

Хоругви в сакральному мистецтві Прикарпатського регіону – один із давніх видів художньої культури української спільноти. Ці “церковні знамена” розташовані у храмах при кліросах, неподалік іконостасів, і є невід’ємними елементами Богослужінь, використовуються в обході навколо церкви; деякі становлять неаби-яку художню цінність, зберігаються у церквах, музейних збірках, приватних колекціях. У них – свої стилістичні особливості, виражені виконавцями в малярстві, вишивці, ткацтві тощо.

Українське сакральне малярство Прикарпаття середини ХІХ ст. вносило у релігійні твори живий імпульс гуманізму, демократичного звучання. Користуючись вкрай обмеженими зображальними засобами, народні автори домагалися максимальної повноти у створенні образів святих (“Архангел Михаїл, Одигітрія”, “Успіння Богородиці, Преображення Христове”, “Святий Юрій, св. Миколай” виконані в народному стилі, й за стилістичними ознаками належать до примітивізму).

Всякий стиль – це окремий світ почувань, думок і поглядів зв’язаного з ними вислову засобів, формальних і технічних: “Це зіграний оркестр, який ідеально ілюструє пафос доби. Примітив – це скромні, несміливі або й призабуті акорди, в обох випадках – відмінні акценти, несподівані поєднання. Це щось безконечно важливіше в зародженні мистецької думки, ніж ерудиція”[1, с. 13].



Іл. 1. “Архангел Михаїл”  
Сер. ХІХ ст. Полотно, олія, п.о. 115 х  
135. З приватної збірки М.П.Фіголя.

Для риботицького осередку, що належав до давніх поселень Галицько-Волинського князівства (доба феодалізму ХVІІ ст.), характерна іконографія хоругви ХІХ ст. “Архангел Михаїл і Одигітрія

(провідниця в дорозі)"" з приватної збірки професора М.П.Фіголя. Серед сільських громад протягом двох віків осередок не мав собі рівних. Тепер це територія Польщі, містечко неподалік Перемишля.

Не завжди задовольняючи служителів церкви непрофесійною роботою, іконопис, що виходив з-під пензля народних майстрів, часто знаходив замовників зокрема у Словаччині. На хоругві (іл."Архангел Михаїл") домінуюча постать архангела Михаїла в уяві народного майстра виступає покровителем та охоронцем гірської місцевості. Близьке зображення виявлене більшим (архангел 3-го чину), далеке – меншим (річка), найдалше – зовсім маленьким (гірський пейзаж).

Пейзажний фон лінійної перспективи наближує хоругву до живописного полотна. Схожість формальна, бо не робить релігійний твір різновидом світського мистецтва. Порушення пропорційної рівноваги постаті святого (малі крила, короткі руки, велика голова) надають їй більшої могутності. Святий воїн міцно стоїть на березі річки, охороняючи гірську місцевість.

Характерний прийом риботицьких малярів у зображенні лику (обличчя) відтворений трьома кольорами. Чорним виведені лінії носа, брів, повік, очей. Червоними сміливо намальовані круглі рум'яна й губи. Інтенсивна контурність, властива усьому малюнку, надає творові примітивної мальовничості.

Зменшений розмір очей на білому кольорі шкіри, помірні уста, рум'яні щоки сприймаються як норма в народному малярстві. Такий композиційний варіант бачимо і на словацькій іконі XVII ст. з підписом майстра Олексія.

Іконографічна подоба Михаїла, очевидно, усюди знаходила широке коло замовників. Натхнення героїкою образу, уява художника сприймає архангела караючим божим месником із піднятим мечем, завжди готовим до бою. Він не витає в небесному просторі, а стоїть на землі, готовий боротися зі злом, що тяжіє над людством. Узвичаєна поза "непереможного стояння", за вченням духовних осіб, посилювала віру. Слов'янські особливості лику, декоративний одяг з ритмікою лінійного чорного кольору "покори" перегукувались у різних релігійних обрядах, у різних землях.

Малярська палітра умільців зберегла символічні трактування кольорів. Білий лик, сяючий німб навколо нього, стилізоване завершення крил, рук означали чистоту й преображення одухотвореного образу. Зелена барва символізувала земне життя. Воно виявлене у пейзажному тлі хоругви. Червоний гіматій (плащ) на плечах Михаїла підкреслює належність до царства духовного.

Орнамент хоругви – примітивно стилізований квітково-рослинним мотивом. Рослинні знаки листків, квітів, плодів склалися ще в античну добу, а у християнську еру набули нового змісту. Закомпоновані у квіти листки дуба, по периметру червоного тла хоругви символізували непереможність і силу християнських переконань. Таким чином, орнаментальне квітування рослин доповнювало взаємну любов людей до Творця всесвіту й Вседержителя до людства. У послідовному ритмі квіти рівномірно стелилися навколо червоного поля хоругви.

Важливою стильовою особливістю є графіка написів імен святих. На хоругві це старогрецькі літери з абрєвіатурою скорочень святого чину та імені – А МИ (Архангел Михаїл). Через церковнослов'янське посередництво ім'я з'явилося в давньоруській мові з грецької: гр. Михаїл походить від єврейського Mikhoiel (Michael), буквально “хто як Бог” [2, с. 469].

Святому архістратигу Михаїлу, начальнику воїнства небесного, наш народ віддає честь 21 листопада за новим стилем.

Култ архістрати́га Михаїла поширюється на наших землях з XI ст. За небесного покровителя його мав київський князь Святополк Ізяславич. 1108 р. він збудував у Києві Михайлівський Золотоверхий собор. Мабуть, саме з того часу Михаїл, покровитель воїв і символ перемоги, став покровителем Київської землі.

За свідченням очевидця, 1655 р. Богдан Хмельницький при урочистому виїзді мав нову червону “корогву” з образом Архангела Михаїла (фронтальне зображення постаті, що списом придушує змія). На великій корогві козаків для морських походів зображені з одного боку – двоголовий орел, з іншого – корабель із запорожцями, Спаситель та архангел Михаїл. За іншими джерелами XVIII ст. на ній був зображений архангел Михаїл, з іншого боку – білий хрест із золотим сонцем, півмісяцем і зірками. Наявність двох національних гербів – лева у Західній і архангела Михаїла у Східній Україні – спонукала до спроб поєднати обидві історичні традиції, що взяла на себе пресо́ва кварта́ра Українських січових стрільців 1915-1916 рр. Проекти для нового бойового прапора цієї військової формації були виконані в одностроях, за ескізом І.Іванця.

Автор спеціального дослідження В.Дзвінковський зазначав у березні 1917 р.: “Архангела приймаємо не лише тому, що він з давен вживався на Україні... але тому, що се старинний український емблем, бо був на Вкраїні ще перед прилученням її до Литви. А галицького лева додаємо йому на щиті – наче на охорону, – тому, що Галичина була заборолом і охороною українського життя і культури. Злукою обох гербів єднаємо і вирівнюємо в ідеї це – що роз'єднала історія” [3, лист. 13].



Іл. 2. Фрагмент двобічної хоругви "Архангел  
Михайл", "Богоматір тип Одигітрії".  
Сер. XIX ст. Полотно, олія, п.о. 115 x 135.  
З приватної збірки М.П.Фіголя.

Найвищим ідеалом материнства у християнстві є образ Богоматері. На хоругві (тип Одигітрії, іл. 2) перед глядачем постає коронована постать Цариці всесвіту з берлом (знак монаршої влади) і маленьким Ісусом, що сидить на лівій руці. Монументальна постать Марії зображена у червоно-зеленому омофорі, оздобленому орнаментальним ритмом смуг, декорованому хризмами. Колорит народного твору теплий, насичений. Домінуючим акцентом виступає червіль із доповненням оливкової зелені. Схематичне нанесення білил на ликах святих у контрасті чорного контура на деталях обличчя, червоних щік та губ – важлива іконографічна ознака риботицького іконопису. Із тактовним почуттям міри окреслюється кожна спрощена форма зображення. Його тональна інтенсивність і умовна пластичність залежать від потреби акцентувати шати, середовище та інші композиційні елементи, чітко виявити ритм обличчя, надати творові ритмічно-декоративного звучання. Композиційні порушення фігур відчутні в сюжеті та непропорційних ликах.

Невід'ємним доповненням твору є старогрецькі аббревіатури початкових літер:  $\text{IC XC}$  (Ісус Христос),  $\text{MP THY}$  (Марія Діва). У релігійних мистецьких творах (професійних і народних) вони досі вживаються в українському, російському, білоруському, болгарському, македонському і сербському письмі. Спільну єдність слави першообразів підсилює Біла куля (держава) в руці символізує єдність і гармонію духовного і матеріального світу в руках Божих Христа. Посередині зверху вона увінчана непереможним Хрестом. Схематично навіпіл перетягнута червоною стрічкою із трьома літерами С. (помилка автора).

Абревіатура  $\text{IC XC}$  (Ісус Христос) була доповнюючим елементом у композиційному вирішенні іконографічного зображення. У сакральному мистецтві краю розвивалася тенденція наближення зображень святих до

розуміння сільського населення регіону. Підписані чи анонімні церковні знамена малярів риботицького осередку знаходили замовників серед багатьох сільських громад аж до XIX ст. У них своя філософія, своє тлумачення й бачення релігії, і, зрештою, своя вартість, визначена часом.

По-своєму доступно й зрозуміло в сюжетній канві двобічної хоругви зобразив народний маляр “Успіння Богородиці і Преображення Христове”. Збережена схема арочної композиції в центральній частині канонічного сюжету “Успіння” характерна для гравюр на титулах та ініціалах українських стародруків XVI – XVIII ст.: архітектурні мотиви міста, апостоли, люд біля одра Богоматері, обрамлення з двох боків смугою рослинних орнаментів. Червоно-голубі, динамічні, спрощені до примітиву, на фоні темної рамки, вони контрастують із статичними фігурами. Персонажі виражають усю гаму скорботних почуттів цього дня. Декоративна трактовка підсилена контурними лініями на площі міста та на ликах Богоматері, апостолів, двокрилих херувимів, шестикрилого серафима (вищий ранг ангелів, архангелів) і т.п. Обмежена палітра червоного, синього, голубого, білого з перевагою брунатного у центральній частині хоругви підсилює колорит мішаної гами твору.

Із простодушною наївністю невідомий автор сміливо зображує душу Пречистої у вигляді немовляти на руках її сина. Христос з душею “переставляє свою Матір до божественного житла: Святая Святых” [4, с.12].

Навколо її смертного одра спокійно стоять усі присутні, крім зухвальця Афонія. Вєсь у чорному, він проглядається на першому плані умовної площі міста. Згідно з теологічними джерелами, “Афоній замахується перевернути смертний одр Пресвятої Богородиці”[5], що охороняється усіма небесними силами. Однак ангел (вісник) невидимим мечем відсікає йому руку. Жалюгідний тут же розкаюється і апостол Павло зцілює його. За стилістичними особливостями письма хоругва співзвучна роботам риботицького осередку малярів. Порушення пропорцій у статичних фігурах, обмежена гама кольорів, умовний декор рослинного орнаменту (спрощені листки аканта), яскраво виражена лінійна декоративність наближає цей твір до примітиву, що простежувався у народній течії українського іконопису протягом XVII-XIX ст.

Центральна частина “Преображення” на зворотному боці хоругви визначає постать Христа у славі” [5, с. 29], опромінену яскравим сонячним світлом, з чашею страждань за гріхи людства. З обох боків на протилежних виступах гори стоїть пророки Мойсей та Ілля. В руках у Іллі – розгорнутий лист, а у Мойсея – кам’яні скрижалі.

Біля підніжжя гори – стривожені учні – Петро, Яків, Іван. Не спроможні переносити потужного світла Всевишнього, що спрямоване

на Христа в осяйності його риз, вони позакривались від світла Благодаті, а Петро склав руки у молінні.

Хоругва має чітко виділений композиційний центр. Світла постать Спасителя світу, доповнена кольоровим акцентом сонячного тепла з переливами зеленкуватих ритмів проміння, динамізує статичні фігури пророків.

Спрощені, чітко виражені брунатні ритми трьох вершин гори Тавор (Фавор) завершують релігійну динаміку твору. В основі холодної гами переважає зелена барва навколо центральної частини полотна. Декор із доповненням акцентуючих голівок ангелів (двох херувимів, шестикрилого серафима), завершує композицію твору. Хоругва співзвучна не тільки роботам майстрів риботицького осередку, але й монументальним розписам церкви Святого Духа XVII ст. у м.Потеличі.

Серед малярських творів до нашого часу збереглася хоругва “Св. Юрій, св. Микола”. Образ Юрія Змієборця у хоругві є відображенням визвольних ідей, “Юрій (у фонетичній адаптації) те саме, що Георгій (у графічній адаптації) походить від грецького” [6, с.96]. В епоху середньовіччя цей образ лицаря на коні що переможно пронизує списом змія, набув поширення у гравюрах українських стародруків, малярстві та в українських релігійних вишивках.

У легенді про нього оповідається, що мешканці одного міста змушені були сплачувати кровожерному змієві страшну данину – віддавати найкращих дівчат. Ніхто не наважувався кинути виклик потворі. І лише святий Юрій простромив його своїм списом і визволив людей від горя й сліз.

В обладунках римського воїна – гладіатора він переможно стоїть на зеленкуватому тлі гори, тримаючи списа-хоругву та металевий щит. Його статичну постать акцентують червоний гіматій, хоругва, плюмаж на шоломі, інші деталі одягу.

Живописний простір неспокойного неба, гірський ландшафт у центральному сюжеті, охристе поле, декороване вертикальними смугами безкінечника у проміжках зелених галузок гірської журавлини, виявляють належність цього твору пензлю майстрів карпатського регіону. Напис фундаторів: “Справив Юрко Гаврилів со женою своєю Магдою за здравіє спасеніє і грехов отпущеніє. Року Божія 1838” виконано церковнослов’янською мовою. Хоругва намальована у хроматичній гамі кольорів. У центральній композиції твору переважають холодні відтінки з активним вкрапленням кіноварі. Білий колір на смугах безкінечника підсилює ідейну символіку світла, перемоги добра над злом.



Іл.3. "Святий Миколай".

Друга половина XIX ст. Полотно, олія,  
п о. 120 х 75, с.Кінчаки Галицького р-ну.  
ІФХДМ-969.  
(Хоругви до реставрації).

Культ св. Миколая (іл.3) закріпився на Україні вже з XI ст. З Першого Вселенського Собору (325 р.) він – єпископ у Мирі Лікійському (Мала Азія). Наш народ шанує його як свого національного святого. За життя його називали батьком сиріт, вдів і бідних. У численних народних переказах св.Миколай боронить людей від стихійного лиха, найбільше опікується тими, хто перебуває у плаванні. Чорноморські рибалки, виходячи на рибний промисел, брали із собою його ікону. Його образ – улюблений персонаж гуцульських колядок.

Згідно з описом Діонісія Фурноаграфіота в "Єрмінії", образ Миколая в іконописі відтворював традиційно в ореолі слави. На хоругві духовний сан єпископа підкреслює червона мітра, оздоблена коштовним камінням. На його плечах – традиційний червоний фелон із декоративними поручами на білому підризнику. Благословляюча правиця та Євангеліє в лівій руці, наближають зображення до іконографічного канонічного образу Христа.

Навколишнє поле хоругви декороване вертикальними смугами ілюзорно-об'ємного безконечника. Контрастне чергування зигзагів по вертикалі та горизонталі створює рідкісну декоративну сітку на червоному тлі поля. Ахроматичні та хроматичні кольори на полотні вдало поєднані. У вересні 1995 р. хоругви відновлено львівськими реставраторами. Відроджені твори знову поповнять багату збірку скарбів народного сакрального малярства Івано-Франківського художнього музею.

У нинішній сфері духовних та матеріальних цінностей хоругви не досліджені пласт художньої культури народу, що потребує свого вивчення. У них – знак часу, своя філософія символізованої чистоти почуттів до християнських першобразів втілення віри, надії, любові.

За допомогу в підготовці матеріалу автор висловлює подяку мистецтвознавцю В.І.Мельнику (Івано-Франківський державний художній музей), завідувачу кафедри образотворчого мистецтва Прикарпатського університету ім.В.Стефаника, доктору мистецтвознавства, професору М.П.Фіголю.

1. Свенціцька В.І., Откович В.П. Світ очима народних митців: Українське народне малярство XIII-XX ст. – К.: Мистецтво, 1991.

2. Етимологічний словник української мови. – Т.3. – К., 1989.

3. Гломоздра К.Ю. та ін. Клейноди України (з історії державної і національної символіки). Комплект з 33-х кольорових художніх сувенірних листівок. – К.: Абрис, 1994.

4. Ікони італійського ікописця Д.Медззаліра та українського ювеналія Й.Мокрицького в дусі слов'янської традиції. – Пряшів: Вид. Сестер Василіянок.

5. Короткі відомості про свята православної церкви України. – К., 1993.

6. Скрипник Л.Г., Дзятківська Н.П. Власні імена людей: Словник-довідник. – К: Наук. думка, 1986.

Olga Soludchuk

#### GONFALONS IN RELIGIONS ART

Gonfalons constitute one of the oldest forms of art practiced by the indigenous population of Precarpathia. This article provides the description of some gonfalons featuring primitivist iconography. It analyzes the thematic and pictorial elements of these works. The author notes that gonfalon art is a highly original form of the Ukrainian spiritual culture which requires further research.

**П.Я.Кузенко**

### КАМ'ЯНІ МЕМОРІАЛЬНІ ПАМ'ЯТКИ ПРИКАРПАТТЯ XIX – ПОЧАТОК XX СТОЛІТТЯ

Народна кам'яна пластика на теренах України ще недостатньо досліджена. Великий пласт художньої творчості цього напрямку зосереджений на Покутті та Гуцульщині.

Одну з яскравих сторінок історії краю відіграло село Городниця, яке вперше згадується в документах 1448 р. [1, с.192], але історія його сягає набагато давніших часів. Про це свідчать розкопки археологів, які проводяться тут ще з минулого століття. У селі виявлено рештки майже всіх пра- і ранньоісторичних культур, починаючи з палеоліту [2, с. 417].

У княжий період тут існувало велике городище. Тоді Городниця була найбільшим поселенням в окрузі [3, с. 68].